

# ゲーテと歌劇活動

## ——特にワイマール時代を中心として——

永 島 栄 一

### はじめに

音楽芸術がゲーテの生活において晩年に至るまで大きな役割りを演じたことは今や周知の事実である。そしてゲーテと音楽との実践的関係についてはもはやいかなる新事実も期待しえぬほど今日では十分な資料が揃っている。しかし、こうした事実の背後にある問題、——例えば、「ゲーテの音楽観と時代的背景との関係」、さらには「ゲーテの世界像における音楽芸術の役割り」といった重要な問題は今日まだ全く解明されぬまま、音楽史家の間で諸説に別れている。一群のゲーテ崇拜者達がゲーテを近代的意味における高度な音楽人として評価している反面、ベートーヴェンやシューベルト等に対するゲーテの態度を到底許し難いことと断じ、彼の音楽理解を否定する人々もいるという事実はこれを端的に物語っているといえよう。しかし、この種の評価は「音楽的(musikalisch)とは何か、非音楽的(unmusikalisch)とは何か」といった音楽学的認識を前提とした問題であり、筆者のごとき音楽の門外漢の素養の枠を越えた論究対象であろう。とはいえ、詩人ゲーテが音楽分野に深い関心を寄せ、自己の人間の総体の中核を以ってこれに対処し、彼の文学作品に反映させたことは確かである。こうした観点から、音楽、特に歌劇分野におけるゲーテの実践的活動を知ること、文学の立場からもきわめて意義深いことに違いない。本論はこうした主旨でゲーテの歌劇活動を取扱うのであるが、これを特にワイマール時代に局限したのはワイマールにおけるゲーテの実践的歌劇体験こそ彼と歌劇との関係を考察するに当たって最も重要な基幹的事実で

あると筆者は考えるからである。

### I ワイマールの音楽事情

ドイツ音楽芸術は宗教改革後およそ2世紀の間、ザクセン、チュリンゲン両州を中心として絢爛たる隆昌をきわめたが、1775年11月7日ゲーテがカール・アウグスト公の招聘に応じて定住することになったイルム河畔の小都市ワイマールもまだこの芸術的栄光の名残りを留めていた。17世紀のこの小都市にはメルヒオル・ヴルピウスやゲオルク・ノイマルクが住み、セバスチャンの祖父クリストフ・バッハがオルガン奏者として町の楽師を務め、そしてセバスチャン・バッハ自身も1703年にヨーハン・エルンスト王子のバイオリン奏者となり、1708年から1717年まで宮廷楽師として活躍していた。なるほど、ワイマールの音楽的名声は当時既に次第に衰え始めていたとはいえ、ドイツ唱歌劇とこれに類する音楽運動はまだ大きな成果をあげていたのである。そして1773年ヴィーラントとシュヴァイサーの《Alceste》の上演と共に、ワイマールはドイツ歌劇の発展において重要な地位を確保したかに思われた。ところが1774年劇場が火災で焼失し、ザイレルヒェの一座とシュヴァイサーはゴータへ移住してしまい、そのためワイマールの音楽生活はゲーテの到着直前に零落し、詩人とアウグスト公の努力にもかかわらず、一時はこうした芸術的衰退を免かれることができなかった。ゲーテとシラーの古典主義的ワイマールも音楽の点では所詮「辺地」でしかなかったのである。

ワイマールがゲーテのこれまでの活動地域とこのように著しく事情を異にしていたのは第1

に音楽の公職にある人々の責任であった。当時はエルンスト・ヴィルヘルム・ヴォルフ（1735～92年）がコンサートマスターと宮廷楽長を務め、母后アンナ・アマリアの寵愛を受けていたが、その豊かな才能もワイマールの音楽的窮境の中に次第に新鮮さを失っていった。かくして飛躍向上せんとする意欲を失った彼は当初からゲーテにとって無用の存在でしかなかった。因みに彼のリートにはゲーテの詩が一つも見られない。町のオルガン奏者であると共にコンサートマスターを務めていたオイレンシュタインも同じ思潮の子であったが、楽団には、ワイマール以外でも定評のあるすぐれたバイオリニスト、例えばゲプフェルトやクランツが活躍していた。その間に、シラーのドラマの劇音楽の作曲家として、ヴォルフの代りにフランツ・デストウヒエスが選ばれたが、事態はそれほど好転しなかった。しかし、暫くして後、ライプツィヒのトーマス教会合唱団の指揮者アウグスト・エバーハルト・ミュラー（1810年）とモーツァルトの弟子であると共にベートーヴェンの友人であるヨーハン・フンメルとの招聘によって漸くワイマール音楽にふたたび新鮮な気風がもたらされたのである。もとよりゲーテはこうした新事態を歓迎したがこの2人の音楽家はゲーテと親交を結ぶに至らなかった。けだしゲーテは音楽上の友人、顧問として、既にライヒアルトやツェルターと固い芸術的絆を結んでいたからである。

それだけにゲーテはワイマール宮廷社会で啓発されることが一層多かった。豊かな音楽的教養に充ち、精神的に潑刺とした素人趣味にはなるほどいろいろと技術的欠陥があるにせよ、高い理想を持たずに自己満足する職業音楽家よりも音楽にとって意義多いことは明らかである。もちろんイタリア旅行期は別として、1789年におけるライヒアルトとの知己に至るまで、ゲーテの音楽との関係は主としてこの社交圈を通じて進捗・展開していったのである。

この中核をなすものは母后アンナ・アマリアであったが、彼女は単に趣味の芸術家であるばかりでなく、すぐれた音楽家でもあった。彼女

は自作の《Erwin und Elmire》によって、なるほどその創造性を主張しえなにしても、創作的才能と努力について大変な名声を博していた。もとより、ヒラーからモーツァルトに至る時代の唱歌劇においてはこうしたことがほとんどなかった。しかし、母后にとって音楽は内的生活の必需品だったのである。彼女は独りであれ、他の人と同席であれ、音楽を奏でぬことは一日としてなかった。こうして彼女はワイマールの宮廷音楽に欠けている指導的職業音楽家の代りを務めたのである。その場合、他の多くの宮廷と比較して、ことの運び方が確かに因襲的で、たいてい投げ遣りではあったが、ともかく独創的であったといえよう。例えば単に音楽を奏でるばかりでなく、美学的問題を論じ、とりわけ、音楽を当時の一般的精神生活と関連づけようとしたのである。時あたかも、ヴィーラントは音楽に対して強い関心を示し、そしてヘルダーのすぐれた音楽理解がすでに話題になっていた。この社会の指導的音楽家の中で最も才能に恵まれていたのは侍従のジークムント・V. ゼッケンドルフであった。彼は当時のドイツ貴族の中で最もすぐれた音楽家であり、そのリートは宮廷楽長ヴォルフをはるかに凌いでいた。因みに、ワイマール宮廷における社交が全て音楽を旗印にしていたことは少しも驚くにあたらない。例えばシュタイン夫人の家庭は当時の音楽活動の仕方として模範的なものであった。すなわち彼女自身ピアノとラオテを弾き、彼女の夫は笛を吹き、2人の弟はチェロを弾いたほどである。

## II ゲーテとワイマール音楽

こうした事情のもとにゲーテはワイマールにおいて、フランクフルトやライプツィヒ時代よりも一層身近に音楽と接するようになった。なるほどゲーテはワイマールにおいて自分のチェロを携行せず、ピアノも購入しなかったが、それは明らかに、彼がワイマールの音楽競争に技術的に太刀打ちできないと感じたためであろう。それだけに、ゲーテは友人に音楽を演奏してもらったり、時折エバヴァイン市楽団の人々を自

宅に招いたりするのが好きだった。そして彼等は《Iphigenie》の誕生に際し重要な役割りを演じたのである<sup>1)</sup>。

ゲーテは職務の上からもほとんど毎日、楽友や音楽と接する機会を持った。こうして彼はやがてワイマールの芸術生活における推進力となわり、特に演劇的催物がある場合は、その主者を務めるようになった。けだし職業俳優達がワイマールを去って以来、宮廷貴族達は演劇問題について独力で事を運ばねばならなかったが、時折宮廷歌手や一般市民の助けを受けていたからである。その間、ゲーテがライブチット時代から知っていた歌手コロナ・シュレーターを首尾よくワイマールへ招聘できたことも手伝って、やがて軽いイタリアやフランスのオペレッタをふたたび手掛けられるようになった。そしてその後のゲーテの創作においても、この唱歌劇やこれと関連した全てのものが画期的な役割りを演じたのである。母后アンナ・アマリア自ら《Erwin und Elmire》と《Jahrmarktsfestzn Plundersweilern》を曲付けし、セッケンドルフは夢幻劇《Lila》の音楽を書き、コロナ・シュレーターが《Fischerin》を作曲し、これは1782年イルム河畔のティフルトで野外上演された。一方ゲーテは友人カイザーのことを思い出し、チュリッヒの彼のもとへ新しいリートを送り、作曲を依頼したり、さらには1779年のスイス旅行の際に、自己の新しい唱歌劇《Jery und Bätely》を彼に曲付けさせようとした。まことに、この書簡交換こそゲーテの音楽劇観の最も重要な源泉の一つであると言っても過言ではあるまい。しかしカイザーはこの仕事を完成することなく、結局、この作品も1780年セッケンドルフの音楽を得て上演された。もう一つの唱歌劇《Claudine von Villabella》はまだ作曲家の出現を待っていた。ゲーテが当時最も強い関心

を抱いたのはルソーの音楽、メロドラマ《Pygmalion》、《Devin du village》とリートであった。

1783年ワイマールにふたたび歌劇楽団がやって来たが、これはドレスデンのペロモの楽団であり、ドイツ語ではあるが、特にイタリアのオペラ・ブッフアを出し物にしていた。ゲーテはいち早くこの新しい歌劇様式に注目し、やがてアイゼナッハとブラウンシュヴァイクでこの種の最高傑作に接することができた。彼はすぐさまこの様式上の長所を理解し、この種の劇作法について自己の見解を親友のクリストフ・カイザーに詳しく報せた。しかし、ゲーテはこの場合も、単なる理論的主張に留まっていたはいなかった。すなわち彼はカイザーのために、今度はイタリア風の新しい歌劇台本を書いた。しかし、それは単に狭いワイマール社会ばかりでなく、まだ狭義のものとはいえ、全ドイツを対象にしたものであった。こうして、1884年オペレッタ《Scherz, List und Rache》が生れた。この作品も結局全体として作曲されなかったのは、例によって仕事の遅いカイザーの責任であった。この他にもゲーテはこの種の作品、例えば《Die ungleichen Hausgenossen》の腹案を持っていたが、結局 2, 3 の断片の域を脱しなかった。

### III ゲーテとワイマール歌劇

ワイマールの一般的音楽事情、ならびにゲーテとワイマール音楽との関係の輪郭は前2章で略説した通りであるが、こうした状況のもとにあってゲーテは音楽、特に歌劇に対しどのような態度で接し、自己の芸術活動を展開したのであろうか。本章においては、ゲーテとワイマール歌劇との関係を一層具体的に詳細に把握することにしよう。

かつてゲーテはツェルターに対し、自己の音楽的素養が純粋な鑑賞享受 (genießen) によるよりもむしろ思索 (Nachdenken) によって培われたと告白している。そして彼は、音楽が立派な形式と内的価値を持ち、表現する全てのものを浄化、高揚することを既に早くから認識して

1) Goethe an Frau v. Stein, 22. Feb. 1779: "Meine Seele löst sich nach und nach durch die lieblichen Töne aus den Banden der Protokolle und Akten. Ein Quattro neben, in der grünen Stube, sitz' ich und rufe die fernen Gestalten leise herüber. Eine Szene soll sich heute absondern, denk' ich."

いたが、音楽に使用される手段についての知識が欠けていたため、彼が音楽について語ることといえば、厳密な意味においては、自らの音楽活動から得た音楽体験と印象でしかなかった。しかし、ゲーテは歌劇形式が劇的表現方法として最もすぐれていることをすでに早くから悟り、カイザーを通じて唱歌劇の本質についての認識を深めていた。そして彼はシラーと同じように、歌劇は音楽の力と感覚の繊細な調和的刺激によって人間の心情に素晴らしい感受性を与えると考えていたのである。因みにシラーは1797年12月29日ゲーテに宛てて次のように書いている。

「これには、音楽を伴うため激情の中にさえ自由な演技があります。そしてここに一度生れた素晴しさは必然的にわれわれを素材に対して無関心たらしめるに違いありません。」ゲーテにとって、演劇は観念的側面から見た場合、人間の天才、精神、技術、訓練などによって生み出されるいかなるものも到底及びがたいほど気高いものであった。ゲーテが近代的意味における総合芸術をどのように考えていたかは、次に述べることから容易に理解できよう。ゲーテによれば「個人的口演」にしても適度の表情なしには、考えられない。演劇ではこうした要求が満たされるというのである。「しかしその場合、建築、彫刻、絵画などの造形美術が演劇の完全な形成に役立っている事実を加え、音楽の高度な要素を考えるならば、いかに多くの素晴らしい人間的所産がこの一つのことに左右されているかが分るだろう。<sup>2)</sup>」ゲーテは衣裳、装飾を含めて、詩、音楽、舞踏の完全な調和的協同を思念し、例えばベルリン劇場の開場の辞においても、「価値を感じさせるのは独り全体的眺めのみである」と述べている。そしてゲーテは老年においても、この見解を確固たる命題として信奉したのである。

ゲーテは自ら創作的・詩人的側面からワイマールの歌劇体制に関与したにもかかわらず、彼

の唱歌劇が一度も上演されなかったのは、彼と協同で作業すべきすぐれた音楽家が周囲にいなかったためであろう。かくしてゲーテは、ツェルターに訴えたごとく、いつも「寄せ集めては、組み立てる」方法に依存せねばならなかった。けだし、ツェルター、カイザー、ライヒアルトなどもその音楽作品を以ってゲーテを満足させることができなかったのである。年報《Annalen》の中で、ゲーテは東洋的歌劇の腹案について語っているが、これとても、「詩人」ゲーテに匹敵する音楽家や、対象とするに値する観客がいたならば、必ずや完成していたのであろう。

年報によると、ゲーテはカール・アウグスト公に依頼された劇場監督の仕事を喜んで引き受けたというが、この場合、詩的、芸術的立場から見れば損はないという思惑も手伝ったのだろう<sup>3)</sup>。けだし、彼は劇場施設を芸術的教育機関、ないしはそれほど甘くはないにしても、「社会的実務生活の象徴」と考えていたのである。なるほど、劇場監督の仕事はゲーテにとって必ずしも快いことばかりではなかったが、ともかく彼はこの職務のために絶えず精力的に活動した。彼は劇場の問題を一手に引き受ける独裁者となり、万事を自ら監督、指導したのである。とはいえ、大臣であるゲーテにとって宮廷劇場や歌劇の仕事は所詮アウグスト公の学芸活動の一部にすぎなかった。ゲーテは自ら官吏を以って任じ、自己の活動を公務と考えていたのである。例えば劇場において若干の観客が不遜な抗議に訴えると、彼がほとんど専制的ともいえるような威圧的態度をとった事実もこうしたことから容易に説明されよう。しかし、ワイマール劇場の最高の地位にあるゲーテは、舞台の質的向上や低下の原因が舞台幹部の十分な自覚や知識にあるのか、それとも趣味や経験、さらには偶然によるかの別だけを重視することを指導理念としていた。こうして全てが監督の人柄に左右され、舞台それ自体の興亡もゲーテ次第であっ

2) J. P. Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1962, S. 602. (以下 *Gespräche* と略す)。

3) 拙著「ゲーテと音楽分野」『流通経済論集』Vol. 2, No. 1, 流通経済大学学術研究会編, 1967年5月, p. 65.

た。それゆえ、ゲーテは常々自己の使命に大きな責任を感じていた。彼が1791年10月ワイマール劇場において観客に次のように訴えたのも決して理由のないことではなかった。「われわれがつねに成功しなくとも、ドイツにおいては、芸術が他のいずこにもまして大きな困難と闘わねばならないことを考えて見るがいい。」

ゲーテが劇場監督の仕事を引き受けたとき、《Zauberflöte》が発表され、グルックは全盛時代を迎えていたが、歌劇に対する観客の人気は安定していなかった。例えば、俳優のフォースは1796年7月、「歌劇は日ごとに人気がなくなり、芝居の人气が非常に高まってきている」とゲーテに知らせている。これに対し、ゲーテは、歌劇は他のいかなるものよりも魅力があると語っているが、このように、彼は唱歌劇と歌劇をいつまでも深く愛し続けた。時あたかも、《Don Juan》、《Das Sonnenfest der Brahminen》(ヴェンツェル・ミュラー)、《Cosa rara》(マルチン)、《Doktor und Apotheker》(ディタースドルフ)などがワイマールで上演され、大変な好評を博した。ディタースドルフは前の劇場監督ペロモによってすでにワイマールに紹介されていたが、ゲーテの歌劇活動や種々の劇場企図を促進したのは他ならぬこのディタースドルフであった。彼の歌劇には、かつてエテルスブルク、ティフルト、ベルヴェデレ等にあった王立劇場の伝統と趣旨が多分に保持されていたので、ゲーテは彼の作品こそ正にワイマール王立劇場にうってつけだと考えたのである。ディタースドルフと並んでワイマールの歌劇計画にもられた作曲家をここで少し詳細に列挙しておくのと次の通りである。パイズィエロ、ググリルミ、チマローザ、モーツァルト、グルック、ベートーヴェン、ヒェルビニ、ボアルデュ、ペール、シュポンティーニ、デザイデス、デストウヒエス、グレットリイ、イゾウアルト、ダライラック、アンフォシ、ベンダ、メーウル、カオアー、ヒンメル、ライヒアルト、ギュロヴェッツ、エバーヴァイン、ジュスマイヤー、ヴラニッキイ、W. ミュラー等。この明細からもゲーテの歌劇監督

の下に価値と意義あるいろいろの傾向の作品をもれなく上演しようと、いかに努力していたかがはっきりと分るのである。ゲーテは「人それぞれを自ら向上せしめ」、日常の瑣事から脱却させ、高尚な目的のために解放することこそ芸術独自の使命であると考えていたが、確りした方針に基づいて出し物を変え、これに多様性を持たせることも、劇場監督上重視すべき問題の一つとしていた。「多様性こそ最高の楽しみを創り出し、教養人の精神や感覚を容易に働かせ、批判力を育成する<sup>4)</sup>。」ゲーテの指導の下に、約4,136回の土曜公演が行なわれたが、その中で、悲喜劇を含めた芝居は449種、歌劇104種、唱歌劇31種、笑劇17種であった。

この統計数値をもとにして、レパートリーについて考えてみよう。ワイマールでは観客数の少なかったにもかかわらず、多数の上演脚本を必要とした。しかしゲーテはこうした観客に対し時折憤りを感じるとともに、つねに良い作品を鑑賞しようとする欲求が国内に見られないのを寂しく思った。こうして彼はドイツの観客に対しイタリア人やフランス人のような判断力をつけさせることの難しさを嘆いている。ゲーテの意見によれば、ドイツの舞台における混乱は、「昨日『ハムレット』を見たと同じ場所で、今日は『シュタベルレ』を見、そして明日『魔笛』に魅せられる所で、明後日は笑劇『幸運児』を楽しむ<sup>5)</sup>」という事実に帰因しているという。こうして観客の判断力の混乱や、いろいろのジャンルの混同が次第に生じ、そのため観客はこれを正しく理解し、評価することができない。この他、無数の新しい脚本が毎週書かれ、上演されることもこの原因となっていた。そして、「一つのいい作品で詰め合わせをつけるまでに、5, 6篇の駄作を我慢しなければならない<sup>6)</sup>」のが実情だった。ともあれ、ゲーテは劇場監督の任にある己れにつねに最高の要求を課していたが、その反面当時の一般的世情にも即応しよ

4) Theaterrede, Halle, Anfang August 1811.

5) J. P. Eckermann, *Gespräche*, S. 123.

6) *Ibid.*, S. 244.

うと務めていた。かくして劇場生活の実情にも通じていた彼は、「劇場は所詮金儲けを目的とした家にすぎない<sup>7)</sup>」というカール・アウグスト公の考えをある程度是認したのである。しかし、この域に到達するためには、劇場施設を十分に整備し、上演脚本や俳優も観客に対して魅力あるものにしなければならないと考えていた。「毎晩小屋を満員にすることを考えねばならない<sup>8)</sup>」——これはゲーテが晩年エッカーマンに語った言葉であるが、老練な劇場実務家としてのゲーテの人柄を見事に表現している。こうして、内的核心をめぐる結晶するような上演脚本のある種の多面性に対する理解を観客自身の中に喚起することも考えねばならなかった。そしてゲーテは、観客がいつも新しいものを求め、苦勞して作った芝居や歌劇を精々1, 2度しか見ようとせず、反復の間にも新たな学習を生み出す長い時間を無為に過ごそうとする傾向を、劇場の破滅の基、さらには芸術家の力の濫用と断じた<sup>9)</sup>。こうして、若干の作品を劇場に定着させ、これにより、やがて後世に残るような上演脚本を作ることによって、やたらに新作を追ひ求めようとする悪弊を阻止しようとしたのである。けだし演劇界は他の世界と同じように、時折押し寄せる流行の波に悩んでいたからである。世人は一つの流行を追うかと思うと、すぐまたこれを棄ててしまう。今ゲーテの言葉を借りていうならば、「ドイツの演劇界はどここの演劇界にもましてこうした不幸に直面している。これというのも、今までわれわれがただ求め努力するだけで、その成果を身に付けようとしなかったからであらう<sup>10)</sup>」。ゲーテはしばしば歌劇の不用意な下稽古を非常に憂え、当時から既に、舞台監督や楽長に該当作品を予め試聴するようにすすめていた。今劇場実務家としてのゲーテの達見を例証するため、彼のもう一つの重要な発案に触れておこう。これまでのワ

イマール劇場は日曜日ごとに休みだった。しかしゲーテは劇場の収入増加を計るために、やがて日曜日も興行を行なうよう提案した。これにより少なくとも40日分の興行収入が増加するというのである<sup>11)</sup>。当時ワイマール宮廷では職業音楽家の協力のもとに日曜日ごとに舞踏会が開かれていた。しかしゲーテはこれを少しも頓着しなかった。なぜなら、宮廷がたとえこの舞踏会を他日に変えなくても、一般民衆に適した、しかも劇場収入の増加を計るような作品を日曜日ごとに十分出せると彼は考えたからである。ある日シラーがゲーテに対し、上演計画の混乱について語り、悲劇のために特別の小屋を建てるとともに、「毎週男子専科の作品だけを上演」すべきだと私見を述べたことがある<sup>12)</sup>。その際ゲーテはこの考えに賛成しはしたが、同時にこの実現不可能を理解していた。なぜなら、こうした企図は大都市を前提としており、小都市のワイマールでは観客層が余りに薄すぎるからである。しかし彼は劇場の興行計画に明確な男性的特色をもち込もうとした。そして、上演脚本の選定にあたって取り澄ました考えや、感傷的気取りを持ち込もうとする気風に断固反対した。「劇場で若い女子は何をするのだろうか」とゲーテはあからさまに語っている。「劇場は人間の問題に通じている成年男女だけのものである<sup>13)</sup>。」

ゲーテは唱歌劇や歌劇に対して絶えず強い関心を払っていたので、彼の劇場監督のもとでは歌劇台本にもつねに特別の注意が払われていた。ゲーテが歌劇台本の製作に喜々として勤しんだにかかわらず、自らこの作業を時間労費の無為の所業と考えたのは、彼がこの分野でいかに努力しても、決して成功しなかったからであらう。ゲーテも劇場のために書くことを特殊な仕事と割り切っていた。予め書物の中では魅力のあったものが、舞台上演されると味気なくなってしまうだけに、一層こうした考えを強くし

7) *Ibid.* S. 197.

8) *Ibid.*

9) *Ibid.*, S. 181.

10) *Ibid.*

11) *Ibid.*, S. 179.

12) *Ibid.*, S. 123.

13) *Ibid.*, S. 225.

たのである。台本と音楽から真の全体的まとまりが作られることは稀有のことにすぎない。それゆえ、作曲家と共同生活し、定った劇場のために働かねばならない。さもないとこうした企図は容易に成功しないだろうというのである。かくして、ゲーテは、劇場詩人が利用手段も斟酌して、どれを棄て、どれを取り上げるべきか知るように、舞台について完全な知識を持つことを要求するとともに、歌劇作曲家も事の良否を識別し、例えばカール・マリア・V. ウェーバーの《Euryanthe》のごとく不完全なものに無駄骨を折らないように、詩の本質を十分理解していなければならないとしている。他面、ゲーテはまたシュポールの《Faust》を指して、少なくとも演技が魅力を持ち、満足するものであれば、詩が全くつまらないものになっても、恐らく音楽家だけは満足できるだろうとも語っている。しかし、これでは芸術的意味における作曲《Komposition》は決して生れない。因みに、ゲーテがこの《Komposition》という言葉について次のように語っているのは興味深い。「フランス人は自然の創造物について話す際に、コムポジションという言葉等を等しく不穏当に使っている。断片的に造られた機械の各部分を結合してでき上ったような対象についてはコンポジションといえるが、もし一つの有機的全体の一——生々と形成しつつある、一様な精神によって貫通された——個々の部分を念頭に持っている時には、そうはいえない。——あれは実に卑俗な言葉だ。あれはフランス人のお陰だが、なるべく早く棄てなければならない。モーツァルトが『ドン・ジュアン』を組み立てるなどと、どうしていえよう。組立——まるで卵と粉と砂糖でかきまぜた菓子やビスケットの一片のようだ。全体も部分も一つの精神に浸透され、一生命の呼吸によって貫かれている精神的創造物である。創造者は決して試したり刻んだりかってなことをやっていない。反対に彼の天才のデエモンの精神に支配され、その命のままに従わねばならなかったものだ<sup>14)</sup>。」けだし、ゲーテは題材が音楽と同じように完全で、両者が歩調を

揃えている場合だけ、歌劇を十分に楽しめることを我々現代人と同じように感じていたからである<sup>15)</sup>。こうした主旨でゲーテは次のように語っている。「オペレッタがすぐれていても、これを読んであきたらぬ。詩人が想像する概念の総体を表現するには、これに音楽が加わらねばならない<sup>16)</sup>。」それゆえ、彼はヒェルビニの歌劇《Wasserträger》がすぐれた題材とこの適切な取扱いのゆえに、音楽がなくとも、脚本だけで上演できるとして、これを大変称賛するとともに、同じ理由からウェーバーの《Freischütz》を歌劇台本の模範と考えていた<sup>17)</sup>。しかし彼はロシニイの歌劇《Moses》をはなはだしい矛盾と不合理に満ちたものとして非難し、次のように述べている。「君達の気持は分らない。作品と音楽とを別けて、別々に味わうとはどうしたことか。作品がまずいというが、作品を顧みずにいい音楽だけ楽しめるのか。実際、君達の性質の構造は変だ。一方で最も強い感覚である目が面白くもない対象物で苦しめられているのに、どうして耳では気持のいい音を聞いていられるのだろう。それにしても、この『モーゼ』は実際馬鹿気ている。それには君達も異論はあるまい。幕が上るとすぐ皆が立って祈っている。これは非常に不合理だ。祈らんとせば汝の室に入り戸を閉じよと書いてある。だが劇場で祈ってはならない。私ならまるで違った『モーゼ』を書き、その発端もすっかり別のものにしただろう<sup>18)</sup>。」それだけにゲーテはイタリアの喜歌劇にみられる統一性を一層称賛するとともに、この中で不合理なものが音楽のこの上なき美的壮麗さと見事に結びついていることを讃えている。しかし、これは偏にフモールの賜であった。なぜなら、フモールはそれ自体詩的でないにしても、やはり、一種の詩であり、その本性上われわれをして客体を超越せしめるからである。ゲーテは1798年1月31日付、

14) *Ibid.*, S. 644.

15) *Ibid.*, S. 415.

16) Goethe, *Italienische Reise*, 10. Jan. 1788, aus Rom.

17) J. P. Eckermann, *Gespräche*, S. 416.

18) *Ibid.*, S. 412.

シラー宛の書簡で次のように述べている。「ドイツ人にこれがほとんど分らないのは見せかけの感情や悟性を具えている全ての荒唐無稽を彼等がその俗物性で評価するからに他ならない。」歌劇台本はゲーテにとって難問の一つだった。彼はこの問題を解決しようといつも努力していた。そして1795年1月16日モーツァルトの《Zauberflöte》がワイマールで初めて上演されたとき、彼はすでに2年前から構想を抱いていた《Zauberflöte》第2部の執筆に着手し、これをP. ヴラニッキに作曲させようとしたが、結局この企図を放棄してしまった。その原因は恐らくシラーの1798年5月11日付書簡の言葉であると考えられる。「貴方は魔笛のために人気のあるすぐれた作曲家を得なければ、観客の不評を買う羽目になるでしょう。なぜなら、上演の場合も台本は歌劇の救いにならず、音楽が成功しなければむしろ詩人がその失敗の責めを負うことになるのですから。」

ゲーテの教育的努力は特に作品の下稽古と準備に見られた。彼の作った俳優規則には歌手にとっても重要ないろいろの事項が含まれている。ゲーテの方法は音楽上の流儀や慣例に即していた。彼は俳優の身のこなしや台詞に特に喧しかった。なかならず、発音が完全かつ純粹であらねばならないとして、音楽家を比較対象として利用していた。すなわち、「音楽において、個々の音曲を正しく、正確に弾奏することが全ての芸術的演奏法の基礎であると同様に、演劇術においても、個々の言葉を正確、明瞭に発音することが全ての立派な朗詠や朗吟の基礎である。音楽と非常に多くの類似点を持つ朗吟術は散文的音楽と称することができよう」。これと同時にゲーテは、音楽がそれ自身の目的に即応して、多く運動の自由を持つに反し、朗吟は他の目的に左右されるという違いを強調している。音声学の現象に対するゲーテの感覚は非常に繊細であるとともに、極度に発達していたのである。それゆえ《Rameaus Neffen》(ディドロ)に関する次の言葉は彼が心底から語ったものといえよ

う。「朗吟と唱歌はそれぞれ別のすじであり、後者が前者に絡みついているものと考えねばなるまい。唱歌の母ともいべき朗吟が力強く、真実であればあるほど、かつまた、これに対応する唱歌に朗吟と交差する点が多ければ多いほど、唱歌はそれだけ一層美しく真実になるからである<sup>20)</sup>。」さらにゲーテは、後のロバート・シューマンが、「声楽家と器楽家はいつも互いに学び合い、たえず相互形成に務めるべきだ」と主張したようなこともすでに以前から理解していた。なぜなら彼はオーケストラの団員に歌手の勉強を手伝わせていたからである。

1791年5月7日、ゲーテは劇場監督就任の劇場挨拶において、「われわれはドイツの隅々から今初めてここに会し、互いに面識がない。それが、一体となってあの素晴らしい目標に向って進み始めるのである」と述べている。この言葉からも明らかなごとく、ゲーテは調和のとれた全体的効果を非常に重要視していた。彼はこの挨拶においてさらに次のように語っている。

「演技全体の調和だけが皆さんの称賛を博すのだから、各演技者が互いに調和を保ち、皆さんの前に美しい全体を提示せねばならない。」それゆえ、劇場監督におけるゲーテの主要任務の一つは、芸術家1人1人がその天賦の才能を十分に発揮し、かくして全体の一員となりえるように適材適所を計ることであった。ゲーテがエッカーマンに対して「二流の俳優が偉大な芝居にでると非常にいい。そういう人々は絵の中の平凡な人々と同じ効果をあげ、主要人物を一層はっきりと目立たせる<sup>21)</sup>」と語ったのはこうした主旨からであろう。しかし、この言葉に先き立ち、「平凡な芝居はまた平凡な俳優にやらせたらいいと考えたら大きな間違いだ。二流三流の芝居を一流の俳優がやると不思議に引き立て、いいものになる。しかし、もし二、三流の芝居を二、三流の俳優にさせて全く失敗しても、それは当然のことだ<sup>22)</sup>」と強く戒めている。そし

20) *Ibid.*, S. 665.

21) *Ibid.*, S. 185.

22) *Ibid.*

19) *Ibid.*, S. 302.



て彼は二流の芸術家の力によって非常に多くの成果をあげたが、軽率な歌手や俳優を決して許容することがなかった。「個人や全体の所業を大目で見ようとする旧習ほど悲しむべきものはない。劇場でこれが一番困るのは、ここでは利那的效果が要求されるからである。自己の責任を疎かにする俳優ほど不愉快なものはない。それゆえ、新しい観客と新しいライバルが刺激剤として不可欠である。前者は俳優の誤ちを黙認せず、後者は責任ある努力を要求するからである<sup>23)</sup>。」ゲーテは俳優の自覚を促すために後に客演制度を提唱している。「現在ドイツの劇場を維持してゆく唯一の方法は客演である。私が今でも監督をしていたら、冬の間すぐれた客演をやらせよう。そうすれば、一切のすぐれた脚本が繰返し上演されるばかりでなく、また興味はさらに脚本から演技の方へむく。人々は比較し、判断し、識見を得、われわれの俳優達はすぐれた他国の人のすぐれた演技によって、たえず励まされ競争しようとするようになるだろう<sup>24)</sup>。」しかしゲーテは他面において、いかなるスタンドプレイや名人気質も排斥し、至る処でこれと闘い、こうした個人本位の演技を決して許さなかった。すなわちゲーテにとってこうした名人気質的振舞は全て、望ましい全体的調和の破壊行為を意味していた。けだし「栄光を独り先き取りするために、素早く抜け駆けの功名に走ろうとする<sup>25)</sup>」がごときは真の芸術家たらしめるものではないというのである。

ゲーテは財政的事情のために、ワイマール劇場の団員に対し能力的にも比較的過大な要求をせねばならなかった。そのため、彼等はしばしば歌手と俳優の一人二役を演じた。2、3の例外はあるにしても、未熟な歌手の方が多かったことはもちろんである。そこでカール・アウグスト公は劇場問題におけるゲーテの腹心的協力者である宮廷顧問のキルムスに次のような書簡（1806年6月10日）を送っている。「劇場の若い

連中が天性の声を少しでも上手に使えるように、彼等に歌や音楽の授業をするために、私は兼てよりイタリアから歌の教師を毎年数ヶ月間雇いたいと思っていた。」ゲーテはこの点についてアウグスト公と全く同意見であったけれども、このイタリアの歌の教師が2、3ヶ月滞在中だけではほとんど役に立たないだろうし、また、劇団員が授業を受けるのをいやがるだろうと注意した。こうして、アウグスト公にその気はあったが、結局このイタリアの歌の教師は雇われなかった。ところで、劇場監督の仕事は資金面でそれほど恵まれていなかったけれども、ゲーテの運営宜しきを得て、あますところなく行なわれた。最初ゲーテは監督業務を独りで担当したが、1793年以降は俳優であるフォース、ベッカー、ゲナストの3人が週番《Wöchener》と称して、ゲーテを補佐するようになった。とはいえ、その際も、美術や芸術上の最高指導権を依然として彼が掌握していたことはいうまでもない。ゲーテの非常に発達した色彩感覚は衣裳や背景の調和的效果を配慮することに大変役立った。ゲーテが舞台における背景と衣裳の色彩についてエッカーマンに語った次の言葉は配色問題に関する彼の蘊蓄のほどを示すものであろう。「総じて背景は前面のいかなる衣裳の色にも都合よく調和しなければならない。丁度、多少褐色を帯び、衣服の色をはっきり浮き上がらせるボイテルの背景画のようだ。しかし背景画が非常に好都合な、不明瞭な色をさけて、赤または黄の室とか、白い天幕または緑色の庭園を表わさねばならぬ時は、俳優の方でそういう色をさけねばならない。俳優が赤い制服、緑のズボンで赤い室に入ると、身体の上部が消えてただ緑の脚しか見えない。その服装で庭園に出ると脚が消えて上半身だけが異常に浮かぶ。私は白い上衣と真黒のズボンをつけた俳優をみたことがあるが、白い天幕の中ではその上半身が、黒い背景の前でその脚がまるで見えなかった。たとえ背景画家が赤や黄の室または緑の庭園や森を描かねばならぬ時でも、こういう色はつねに多少弱くぼかすがいい。そうすれば前面のど

23) Goethe, *Annalen oder Tag-und Jahreshefte*, 1801.

24) J. P. Eckermann, *Gespräche*, S. 244.

25) Theaterrede, Weimar, 7. Mai 1791.

んな衣裳でも浮かび、相当な感じを与えるからだ<sup>26)</sup>。』だがこうした配慮は結局ある程度技巧に走ることであり、当時すでにこれが一般的気風となり始めていた。例えばゲナストが《Erinnerungen eines alten Schauspielers》の中で述べているように《Wallensteins Lager》の初演（1798年10月12日）には17世紀の古い木版画に従った陣営場面が設けられ、史的事実に従って、居酒屋の主人から、この場面に見られる煖炉の敷石を調達したほどであった。当時の劇場事情は有力者の意向に左右され、舞台が悪くなれば当然収入も減るので、ゲートは彼等の興味をつなごうと一生懸命に努力した。そして、1793年9月4日、モーツアルトの《Don Juan》がイタリア語で初演された時、予め60回もピアノの下稽古をしたという事実は、ゲートの監督の下に、いかに精力的努力が払われたかを証明するものといえよう。彼が劇場運営と資金について語った言葉はこの間の事情を示唆するものとして興味深い。「もし自分が大公であったら、この後、監督を変更する際に、補助金を一定させよう。最近10年間の補助金の平均をとり、それによって適当に維持して行くのに十分と思われる額を決めよう。その金額で経営をやらせる。さらに一歩進んで私はいう。もし監督と舞台監督とが賢明に、熱心に指導して、年末の会計に残余が生じたならば、その中から監督と舞台監督と最もすぐれた団員とに謝礼をしようと。するときまって活気が生ずる。劇場は次に陥るべき半眠状態から醒めよう<sup>27)</sup>。』

ゲートは歌劇合唱団の編成にあたり大きな困難に直面した。1808年までは、ワイマールのギムナジウムの生徒で合唱団を補強していたが、やがて、これは生徒の舞台登場に反対するヘルダーと激しい争いを惹き起こすに至った。ヴァイラントは《Weimarer Gymnasialprogramm von 1858》において、この間の事情を次のように述べている。「ゲートは1791年の復活祭に宮廷劇場の監督を引き受けた時、劇団員が少ない

ので、これをギムナジウムの可愛い子供達によって埋めねばならないと思った。こうして彼等は歌劇の合唱団と演劇で脇役を務め、歌劇一つあたり約7グロッシェの金を貰った。……彼等は公演ばかりでなく下稽古にも時間的に大変拘束されたので、ギムナジウムの校長であるヘルダーはこれを非常に怒った。彼は、生徒達がだらしない服装やおかしな身振で観客の哄笑を買っていることを特に歎かわしく思った。1802年6月7日にもこうした滑稽な場面が見られた。つまり、『ドン・ジュアン』の劇で、生徒達が長い尾をつけた小悪魔の群となり、冷厳な客の側に屯していた。その客が落し戸から消え、悪魔達が舞台脇から立ち去った時、悪魔の1人が落し戸に挟まり、身動きできなくなってしまった。彼はまるで悪霊に捉まったかのごとく、独り舞台上で悲しく喚きながらのたうちまわったので、観客は大変面白がった。ヘルダーは1802年10月26日生徒の舞台参加を直接アウグスト公に抗議し、これが教育上非常に有害であると主張した。これに対し、ゲートは歌劇をやる上に彼等の協力が不可欠であると説明し、結局下稽古を授業時間以外にするという点だけを譲歩した。」そこでゲートは止むなく、独立した大きな合唱団の設置を申請したが、これとても、彼が監督の座を退いてから1年後に漸く実現するという具合だった。

最初は楽団のいろいろの希望もほとんど満たされなかった。カール・マリア V. ウェーバーは「楽団が貧弱だから特に小歌劇にうってつけだ」と語っているが、それは楽団の演技をやりわりと批判した言葉のように思われる。ワイマールにおいて、ゲートの監督の下に、楽長を務めたのはエルンスト・ヴィルヘルム・ヴォルフ（1772～92）、カール・ゴットリープ・ゲプフェルト（1798年まで）、ヨーハン・フリードリッヒ・クラント（1803年まで）、フランツ・デストウヒエス（1810年まで）、アウグスト・エバーハルト・ミュラー（1817年まで）であった。楽団員の中には、全く常規を逸した連中も時折いたに違いない。例えば、泥酔して、大騒ぎしながら楽

26) J. P. Eckermann, *Gespräche*, S. 527.

27) *Ibid.*, S. 198.

屋入りしたりする者や、反抗的態度の廉で禁足処分を受け、戸口の前に見張りを立てられたりする者や、生意気な口をきく者もいた。また、幾人もの俳優達がある種の脚本を嘲ったり、数人の楽師達が不品行の廉で世人から侮しりを受けることもあった。そのためゲーテは友人への書簡において激しい怒りをぶちまけ、次のように述べている。「ところで、楽団員に粗暴な言動が見られるようだ。私がいろいろの方面から聞いたところによると、団員の中には『エピメニデスの目醒め』やその音楽を臆面もなく盛んに批難しているものがあるという話した。下劣というか僭越といおうか、全く驚き入った次第だ。」

劇場の収入源を絶えず開拓し、劇場興行への観客の関心を高めるためには、ワイマールの比較的小さなサークに見られるような時代特徴に目を向けることも必要だった。ゲーテは総理大臣ホイクトに次のように告白している(1815年5月2日)。「われわれが今までこの劇場を維持してきた経済的秘訣は他所で毎夏必要以上の収益をあげ、これをワイマールにおける秋や冬の公演費の一部に計上することである。」ゲーテのシラー宛書簡(1796年7月30日)には、これと関連して、大変滑稽に思われる言葉が見られる。

「ルードルシュタットで射撃大会があるから、われわれの一座はそこへ行くのだ。」ともあれ、ゲーテは興行収益上の事柄においてつねにすぐれた理解と実行力を示した。もとより、これには然るべき相当な理由があった。つまり、ワイマールの劇場体制においては、蓄財こそ重要不可欠な問題だったのである。それゆえ、協力者キルムスもゲーテの節儉主義を忠実に履行しようとして、他と幾度も激しい争いをせねばならなかった。こうして、「白い絹子の衣裳一枚」のために、すんでのところで公演を中止せねばならないこともあった。またそれだけに、反面において「金、銀箔を塗したボール紙製の鎧、兜」に多額の金をかけることもあった。ここで参考までに俳優の給料について触れておこう。俳優の俸給も非常に僅かだった。一流の俳優は年俸50

ターレルの衣裳代を支給され、その給料は週給5〜8ターレルだった。例えば有名なテノール歌手ベンダは週給40ターレルをとり、後に有名になったアマリエ・ヴォルフは《Walleinstein》のフリートラント大公妃の役を週給2ターレルで務めたばかりでなく、ほとんどどんな役でも引き受け、《Don Juan》のエルヴィラのような大役まで務めている。そして成績の良い者は週1ターレルの心付けを貰うという程度のものであった。しかし観客のことはいつも顧慮せねばならなかった。ゲーテは観客を時には称賛し、時には批難している。「われわれが少数の教養豊かな観客だけ相手にすればよいということはわれわれにとって大変得なことだった。こうしてわれわれは自律的に振舞いながらも、彼等の芸術的鑑識力を満足させることができた。実際われわれは自身と観客を陶冶すべくいろいろ試みたといってもよからう<sup>28)</sup>。」そしてまた「ドイツ人は概して実直で正直な人間です。しかし彼等は芸術作品の独創性、性格、まとめ、でき具合といったものを全然理解しません。要するに彼等は鑑識眼がないのです。だから、素朴な連中は変化や、誇張で、教養ある連中はある種の上品さであしらうのです。騎士、盗賊、慈善家、下劣な貴族等は今やすでに10年間もわれわれの小説や芝居の要素となっています<sup>29)</sup>。」しかしゲーテは見物席や舞台ではつねに非常に厳しい規律を維持した。イエナからきた学生達が観客席で無作法に騒ぐのを彼が何度も叱責したことは周知の通りである。そして観客が大声を出したり、足を踏みならして騒いだりすると、容赦なくこれを咎めた。劇の総体的印象を害わないために、歌手や俳優はアンコールに応じることなく、またアリアも繰返してはならないと命じた。さらにまた、シラーの《Wallenstein》の初演(1798年10月12日)に際し、プログラムの出演者欄から Herr, Madame, Demoiselle 等の敬称を初めて省略するという当初は一見不審を買うような処置を講じた。この世に Herr や

28) Goethe, *Annalen oder Tag-und Jahreshefte*, 1796.

29) Goethe an Joh. Fr. Reichardt, 28. Feb. 1790.

Madame は非常に多いが、芸術家は数が少ないから、氏名だけで足りるとというのがその理由であった。

ゲートは1791年から1817年まで実に26年間の永きに互ってワイマール宮廷劇場を監督、指導したが、唱歌劇や歌劇の発展に対するその存在意義は評価し尽せぬものがある。なぜなら、それは狭いワイマール社会だけに留まらないからである。「われわれが自己形成する所こそ、われわれの祖国である<sup>30)</sup>」——ゲートは上演計画においていろいろの国の作品を採用する際にも、つねにこの言葉を根本原則としていた。彼の芸術的、人間的、総体的存在の普遍的特徴はここにも面目躍如としている。彼はまたいろいろと気に入らないことがあっても、自信や俳優達に対する信頼を決して失わなかった。この巨匠はいろいろの事情や付随事項などをいつも十分斟

酌せねばならなかったにもかかわらず、彼の芸術にはつねに各自を自ら高めようとする努力が見られた。歌劇監督としてのゲートの活動を考察する場合、問題とすべきは正にこの点であろう。そして、これこそ恒久不変の価値を持つものといえよう。ゲートは、芸術のみを愛し、巨匠の作を愛すべきでないと主張したが、なканずく、広大無限の域に立入ったばかりでなく、平凡にして、一見無価値に見えることにも愛情深く心を配ることによって、模範的活動を展開したのである。なぜならどんなに価値の乏しい芸術作品でも、これを正しく、真なるものにしようとするれば、巨匠の作品たらざるを得ないからである。まことに、「まず美しく、ついで真なるもの<sup>31)</sup>」というイルム河畔におけるゲートの提言は全ての芸術領域において今日なお銘すべき言葉であろう。

30) Theaterrede, Weimar, 7. Mai 1791.

31) *Ibid.*